dell'Illmo Sig.r D.r
Alessandro Kraus in segno
Di stima
L'Autore

GIOVANNI FROJO

MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE
E SUA INFLUENZA
SUL PROGRESSO DELL'ARTE

Prezzo netto, *Cent.* 50.

EDIZIONI RICORDI

MUZIO CLEMENTI

LA SUA VITA, LE SUE OPERE

E SUA INFLUENZA SUL PROGRESSO DELL'ARTE

PER

GIOVANNI FROJO

45702

Prezzo netto, *Cent.* 50

REGIO STABILIMENTO RICORDI
MILANO
FIRENZE ROMA NAPOLI
LONDRA

ML
410
.C64
F76
1878

Proprietà letteraria.

Il genio, dono divino, sorretto da studio continuo e regolare, produce capolavori imperituri.

I.

La letteratura musicale, diversi anni dietro, era nello stato di curiosità; ora è una utilità, un elemento indispensabile d'educazione. Gli studî storici, in materia musicale per molto tempo trascurati, sono stati ravvivati con molta rapidità, dottrina ed ingegno dai professori che siedono alle cattedre dei nostri Conservatorî e da varî distinti letterati musicali.

La Germania, l'Inghilterra e la Francia anche han dato il loro contigente di letterati musicali, i quali hanno scritto bellissime opere ed in cui i maestri italiani sono lodati grandemente.

Il grande artista ha per patria l'universo intero. Il genio si fa strada da per tutto.

I lavori dunque di tutti questi distinti letterati hanno avuti immensi risultati: gli archivî musicali sono stati rovistati diligentemente: il desiderio d'istruirsi si è destato ovunque: i musicisti han voluto sapere la storia dell'arte loro: i dilettanti han seguito l'esempio dei musicisti. La musica, in una parola, ha avuto la sua folla speciale; i suoi giornali son divenuti tante tribune per l'esame, la critica, la discussione delle alte quistioni dell'arte musicale.

Non credo che per discorrere d' arte occorrano grandi cognizioni, studî profondi; l'arte è da per tutto, ed è accessibile a tutti: in essa bisogna distinguere due cose: il lato *estetico-ideale*, ed il lato *pratico-artistico;* il sentimento naturale del *bello*, e lo sforzo che noi facciamo d'investigarlo, di analizzarlo, d'indovinarne i segreti. La prima attrazione verso l'arte è l' *ideale*. La gioventù, guidata da questo fascino misterioso, vi si avvia in tutta la pienezza delle sue illusioni.

A venti anni l'arte è una cosa indefinibile, abbagliante, velata; vi si corre affannosi senza badar troppo a quelle forme, a quei sistemi, a quelle norme di convenzione che altri hanno tracciato e percorso prima di noi.

Sul principio del secolo XIX, l'arte musicale, perfezionandosi fra tutte le trasformazioni che aveva subìte, principiando dal secolo XI, era giunta alle forme evidentemente ed assolutamente belle dello stile di Haydn, di Mozart e di Beethoven. Anche presentemente di questi tre genî sublimi non si può dire che la loro epoca sia scorza, anzi con più o meno riuscita, ogni compositore studia imitare i modelli che ci lasciarono.

Il bello è di tutte le epoche e non verrà mai meno. Ciò si è detto e ripetuto le cento volte da tutti coloro che si sono occupati della storia e della filosofia dell'arte musicale.

Nulladimeno, la storia della musica, propagata dagli eruditi, insegnò al mondo musicale che questi tre grandi maestri non avevano di primo incontro creata la musica qualunque fosse il loro genio, tale quale l'ammiriamo nelle loro opere. Haydn aveva imitato Filippo Emanuele Bach; Mozart aveva preso per modello Händel, che chiamava suo maestro; Beethoven aveva studiato profondamente Giovanni Sebastiano Bach ed Händel, ed aveva pur seguito le traccie luminose del gran Mozart. Questi fatti interessanti della trasmissione della scienza, dell'eredità del genio e del cammino progressivo dell'arte, avevano fissato l'attenzione; si volle quindi rimontare alle sorgenti di questi grandi fiumi d'armonia, ed i lavori dei volgarizzatori, consultati, divul-

gati, adottati, fondarono una scuola storica dell'arte musicale.

Quando un popolo è d'origine grande, gl'incombe il dovere di scrutar bene la sua storia, affinchè non rimanga in oblio nulla di quanto può giovare alla sua prosperità morale e civile. Questo sacro dovere più di qualunque altro dobbiamo sentirlo noi italiani, dotati d'un genio che oltre di levarsi a trovare i più alti lumi dell'arte e della scienza, sa trovare anche mezzi mirabili a propagarli. Quindi possiamo francamente dire che l'Italia ha largamente contribuito all'educazione dell'intelligenza umana.

La scoltura, l' architettura e la pittura, come ognun sa, morte con la Grecia, rinacquero per opera del genio italiano, il quale inventò l'arte delle stampe e creò per le arti del disegno il gran vantaggio di far girare pel mondo pitture, statue e monumenti.

La musica nacque anch'essa per opera del genio italiano e dalla culla che le diede il famoso monaco Guido d'Arezzo, fu raccolta ed allevata dai nostri grandi maestri. La storia musicale ha già registrato nelle sue pagine tre nomi chiarissimi, la cui gloria non verrà mai meno. Guido d'Arezzo, inventore delle note; Ottavio Petrucci, inventore dei caratteri mobili per imprimere la musica e Bartolommeo Cristofori, inventore del pianoforte.

Intanto, senza davvantaggio dilungarmi, entro in argomento, pur riconoscendolo al disopra della mia poca capacità.

II.

Un lavoro intorno al celebre pianista-compositore Muzio Clementi, per quanto difficile, riuscirà di molta utilità e forse anche degno della nostra età.

Chi è quello che non apprezza questo sommo artista e le sue opere, il cui studio tanto contribuì e contribuirà al miglioramento degli studî e delle produzioni del pianoforte?

Muzio Clementi nacque a Roma il 1752. Le sue disposizioni per la musica si manifestarono fin dalla sua prima età e con la massima soddisfazione del padre, di professione orefice, ma melomaniaco di natura. Laonde il piccolo Muzio, per quanto i mezzi del padre permisero, ricevette una buona educazione musicale. I primi elementi musicali li apprese dal suo parente Buroni, maestro di cappella in una chiesa di Roma, ed alla tenera età di sei anni solfeggiava bene; passato poscia sotto la direzione d'un organista, per nome Cordicelli, a sette anni suonava il clavicembalo ed armonizzava il basso numerato. A nove anni, *incredibilia sed vera*, Clementi si presentò ad un concorso per una piazza d'organista e l'ottenne dopo d'avere adempito in modo molto soddisfacente alle condizioni del concorso, che consisteva nell'armonizzare un basso numerato, tolto dalle opere di Corelli, trasportandolo in varî tuoni. Passò quindi sotto la direzione di Santarelli, eccellente maestro di canto, e dopo due anni entrò nella scuola di Carpini, il quale era considerato come uno dei migliori contrappuntisti che vi fossero a Roma. In sette anni d'uno studio indefesso acquistò una reale abilità nel *contrappunto*, e nel clavicembalo spiegò un'attitudine straordinaria.

In quel tempo un ricco viaggiatore inglese per nome Beckford, amantissimo della musica, avendo inteso il fanciullo Muzio rimase talmente meravigliato dell'ingegno di lui che volle condurlo in Inghilterra. La proposta fu fatta al padre di Clementi dal generoso dilettante, il quale si obbligava a completare l'educazione del suo protetto ed aver cura del suo avvenire. Il padre, non desiderando indubitatamente che gl'interessi di suo figlio, acconsentì a separarsi, sì che il neo-pianista di quattordici anni partì per la volta d'Inghilterra col suo benefattore. Giunto colà fu ben presto posto in un bel dominio del Devonshire, dove studiando indefessamente la musica, a cui aggiunse lo studio delle lettere e delle scienze, fu in grado di essere dichiarato nella sola età di diciotto anni il più valente suonatore di clavicembalo o pianoforte che mai fosse nato. Im-

parò prontamente l'inglese, e nella vita di famiglia, a cui era intimamente ammesso, si formò il cuore e coltivò l'ingegno: in questo modo divenne veramente un uomo, e come dicono gl'inglesi, un *gentleman* (gentiluomo).

Nello studio era d'una perseveranza più che unica, rara: consacrava ott' ore per ogni giorno al clavicembalo; e se qualche volta, per compiacere sir Beckford, era costretto a diminuire la durata del suo studio giornaliero, segnava il *deficit* per rifarlo il giorno seguente. In grazia di questo *deficit* ha dovuto qualche volta studiare dodici o quattordici ore di seguito e riparare in tal modo il cómpito quotidiano ch'egli si era imposto.

Questo fatto fa ricredere coloro che asseriscono essere il tedesco più perseverante dell'italiano, come del pari dovrebbe servir di esempio a tutti coloro che dopo un due anni di studio, beninteso non alla Clementi, e per giunta senza scuola alcuna, usurpano il titolo di *Maestro di pianoforte.*

L'arte d'insegnare, secondo alcuni, è la cosa più semplice di questo mondo; non sono ancora arrivati a capire ch'essa ha regole molto severe e richiede qualità moltiplici. Un professore, meritevole della sua missione, deve amare l'arte sua e stimare grandemente il sentimento del dovere. È duopo che sia uomo di mondo, con spirito ed istruzione sufficienti a non limitarsi alla parte tecnica dell'insegnamento ed essere d' una inferiorità intellettuale troppo manifesta. Un buon professore deve non solo essere abile lettore; ma ancora sufficientemente virtuoso per unire in molte occasioni l'esempio al precetto. Deve altresì essere buono armonista e se fosse possibile, dice il chiarissimo Marmontel, compositore, non per produrre le sue opere; ma per far gustare le bellezze di tutti i maestri antichi e moderni.

Nondimeno, tutte queste qualità speciali non bastano ancora, se non si possiede, con la scienza, lo spirito di analisi, l'esperienza e la riflessione; la conoscenza profonda dei diversi metodi, delle differenti scuole, e non limitarsi al metodo di Kalkbrenner, alle cento lezioni elementari di Czerny od ai cinquanta studî di Bertini solamente.

Non occorre dire che il nostro Clementi, il quale si era dato in Inghilterra all'insegnamento, possedeva tutte queste qualità, che costituiscono l'eccellente professore, al più alto grado.

Gli autori ch'egli studiava indefessamente ed adottava a preferenza tanto per il meccanismo, quanto per la diteggiatura e per la composizione istrumentale, erano: Sebastiano ed Emanuele Bach, Händel e Scarlatti.

Trascorsi quasi quattro anni di studio assiduo ed invariabile che palesava una volontà energica ed una rara attitudine, Clementi nel 1770, diciottenne, compose tre *Sonate* (Op. 2), dedicate ad Haydn e pubblicate nel 1773. Di queste tre *Sonate* il N. 1 è in *fa*, il N. 2 in *la*, il N. 3 in *do*, e sono scritte nello stile di media difficoltà.

Quest'opera ebbe l'alto onore di essere approvata dallo stesso Emanuele Bach, il quale indubitatamente aveva dovuto trovare il riassunto pratico delle leggi estetiche che egli stesso avea creato per questo genere di composizione. Queste tre *Sonate* furono giudicate dai suoi contemporanei d'un merito incontrastabile e nuove tanto per il concetto, quanto per la forma. Con quest'opera Clementi poneva il suggello alle sue speranze, ed entrava nel cammino della gloria.

Questa pubblicazione richiamò tanto l'attenzione del mondo musicale, che l'autore fu costretto, dalla rinomanza acquistatasi, di lasciare il suo laborioso ritiro e l'ospite generoso che glielo avea offerto, per andare ad abitare a Londra. Il direttore del teatro Italiano non appena seppe che Clementi erasi ritirato a Londra, l'invitò ad occupare il posto di maestro di pianoforte. Questo posto veramente era fatto per lui: era questa una preziosa occasione per raffinarsi il gusto e perfezionarsi sia come virtuoso, sia come compositore. La sua organizzazione eminentemente italiana simpatizzò ben presto coi grandi cantori, i quali gli facevano rinvenire e sentire la sua lingua madre, il suo bello idioma nazionale, e come fior d'artista, imitò ben presto lo stile fornito, elegante e perfettamente melodico di questa scuola del canto per eccellenza.

Nel 1780, Clementi intraprese i suoi viaggi: primieramente recossi a Parigi, dove fu acclamato entusiasticamente; poscia, dopo d'aver fatto un glorioso giro in Germania, andò nel 1781 a Vienna, dove era aspettato dalle società artistiche che dovevano aver tanta influenza sulla parte ch' egli dovea adempiere nella storia della musica istrumentale. Ivi ebbe il piacere di conoscere personalmente Haydn e Mozart.

L'imperatore Giuseppe II, che tanto amava la musica, spesso si compiaceva ascoltarlo per più ore, e qualche volta questo monarca passò delle serate intere con Mozart e Clementi, i quali si succedevano al pianoforte. Nel 1783 ritornò a Londra, attratto dai suoi interessi e dai suoi affetti, ed in questo tempo G. B. Cramer, quindicenne, incominciò a ricevere le lezioni di lui. Dopo un secondo viaggio in Francia, Clementi si stabilì nel 1785 a Londra, da dove più non si mosse fino al 1802, dandosi all'insegnamento; e quantunque avesse fissato il prezzo delle sue lezioni ad una *ghinea*, i suoi allievi erano così numerosi, che gli era difficile conservarsi qualche ora libera per poter comporre.

Clementi produsse molti artisti di merito distinto; ma quelli che più si segnalarono e che fecero onore all'illustre maestro furono: Cramer, Field, Klengel e Bertini di Parigi; nomi tutti molto riveriti in arte, e nella storia musicale se ne dice tutto il bene possibile, vuoi come compositori, vuoi come esecutori. Fra le tante sue alunne faccio poi notare il nome di madama Bartolozzi, pianista valentissima, la quale ad un meccanismo d' una precisione e d' una vigoria non comune, aggiungeva una giusta e bella intuizione dei diversi stili.

Clementi fino al 1785 aveva già pubblicato quindici opere di *Sonate:* nel 1780, a Parigi, la 5.ª e la 6.ª; a Vienna, l'8.ª, la 9.ª e la 10.ª; nel ritorno che fece a Londra, nel 1784, pubblicò l'op. 11.ª, composta d'una *Sonata* in *Mi bem. magg.*, e della celebre *Toccata*. Durante la dimora di diciassette anni che fece a Londra dal 1785 al 1802, scrisse venticinque altre raccolte di *Sonate* ed i tre libri dei suoi ammirabili

studî – il *Gradus ad Parnassum – (or the art of playing on the Pianoforte)* 1811-15.

Quest'opera, unica nel suo genere, fu ed è il codice dell'esecuzione e dello stile, al quale si son formati i pianisti di tutte le scuole.

III.

L'epoca gloriosa e feconda della storia del clavicembalo incomincia col 1668 e termina col 1686. In diciotto anni l' arte ebbe dunque sei illustrazioni: Francesco Couperin, Rameau, Sebastiano Bach, Marcello e Domenico Scarlatti. Nella transizione poi del clavicembalo al pianoforte la storia ha registrato altri sei nomi gloriosi, che comparvero sull' orizzonte musicale come sei meteore risplendentissime, che quasi eclissarono i famosi clavicembalisti che l'aveano preceduti. Questi nomi gloriosi, queste meteore, furono Clementi, Haydn, Mozart, Dussek, Steibelt e Cramer.

Sebastiano Bach ed Händel si erano perfezionati l'un coll'altro. Haydn e Mozart, questi due ingegni sublimi, dettarono le leggi fondamentali della musica per pianoforte. La sagacità e la giustezza dei pensieri, la finezza degli sviluppi, l'immutabilità dello stile e la vivacità, sono le qualità di Haydn. Mozart a tutti questi pregi che possedeva al più alto grado, aggiunse la grazia, l'incanto, l'affetto, la sensibilità e l'effetto istrumentale.

Musicalmente l'opera era compiuta; ma istrumentalmente vi mancava il prestigio della *bravura*. La parte istrumentale fu appunto sviluppata dal nostro Clementi; quindi possiamo francamente dire che se Domenico Scarlatti, Sebastiano Bach ed Händel furono i capiscuola del clavicembalo, Clementi fu ed è il caposcuola del pianoforte.

La sonorità difettosa del clavicembalo condusse all'abuso degli abbellimenti; nei pezzi d'espressione, i clavicembalisti credevano che accumulando i *mordenti*, le *appoggiature*, i *gruppetti* ed i *trilli*, supplissero a quelle gradazioni di co-

lorito, d'espressione vera, intima, a quella che tocca le più ascose fibre del cuore, che solamente l'elasticità del suono può produrre.

Frescobaldi ed i suoi contemporanei usavano gli abbellimenti con molta moderazione; questi maestri scrivevano quasi sempre per l'organo, in modo che erano costretti a non troppo usarne per la natura dell'istrumento. Scrivendo poi pel clavicembalo conservavano la rigorosa semplicità della loro maniera di scrivere per l'organo; ma allorquando i loro successori diedero alla musica del clavicembalo altri sviluppi in quanto al ritmo ed all'espressione, cercando di imprimerle un carattere imitativo o sentimentale, incontrarono un grande ostacolo alle loro aspirazioni estetiche nella natura stessa dell'istrumento. Quindi per lottare contro questi inconvenienti o per meglio dire contro queste impossibilità che paralizzavano il loro genio, ricorsero agli abbellimenti per fare sparire la poca elasticità del suono e fare sempre più spiccare la melodia. In ogni modo bisogna notare che non solo i clavicembalisti erano colpevoli di questi abusi, ma pure i violinisti ed i cantanti, i quali non potevano addurre come discolpa l'impossibilità a tenere od a modificare il suono. Il sentimento della melodia agli italiani è naturale; sono stati sempre grandi cantori; sono i creatori della *fioritura*, i virtuosi della *bravura;* ma il senso melodico, pronunziatissimo presso di loro, li rese, in quanto all'uso degli abbellimenti, più moderati dei francesi e dei tedeschi. Clementi rendendo più semplice l'esecuzione strumentale degli abbellimenti troppo moltiplicati, che la poca sonorità del clavicembalo li rendeva necessarî, e comprendendo l'avvenire del pianoforte e le risorse della sua sonorità ondulatoria, conservò solamente gli abbellimenti richiesti dal buon gusto, come lo confermano le sue opere.

Se innesto a questo lavoro un po' d'estetica e di storia musicale si è per non annoiare il cortese lettore col presentargli una biografia semplicemente. Del resto un lavoro di questo genere privo della parte estetica e della parte

storica, può paragonarsi ad una statua senza piedistallo, ad un quadro senza cornice.

Riprendo intanto, senz' altri preamboli, il mio cammino biografico.

Clementi con i concerti e col dare lezioni, che facea pagare carissime, come ho detto, si era arricchito; ma, in un fallimento considerevole, perdè gran parte del suo avere. Per rifare la sua fortuna e consigliato da parecchi amici ricchi ed influenti, istituì la celebre fabbrica di pianoforti che portò il suo nome, e divenne in poco tempo la rivale di quella del famoso Broadwood. Con questa industria, principiata nel 1800 ed a cui la sua diligenza e la sua direzione competente diedero un valore artistico, guadagnò un' immensa fortuna, che ammontò a più milioni. Fece ancora altri viaggi a Roma, a Berlino, a Pietroburgo, a Vienna, e nel 1810 se ne ritornò a Londra, dove continuò i suoi affari industriali, rispettato ed amato da tutti.

Nulladimeno un'idea gli straziava l'animo, ed era quella d'andare a rivedere Roma, sua patria, prima di morire. Organizzò questo viaggio, mercè sotterfugi, temendo che, per la sua vecchiezza, la famiglia vi si opponesse. Laonde simulò d' andare a visitare i suoi amici di Parigi; ma non appena toccò il continente, si diresse verso Roma. L'inquietudine della sua famiglia fu grande, perchè nessuna notizia dava di sè; e la moglie per uscirne d'imbarazzo, recossi a Parigi, ma non lo trovò, nè di lui potè avere alcun indizio, stante che nessuno l' avea visto. Infine, dopo alcuni mesi d'assenza e di silenzio allarmante, Clementi ad ottant'anni, sempre svelto e gagliardo, ritornava come un giovinotto, traversando l' Italia e la Francia, per ritornare a Londra, dove lo chiamavano da lungo tempo i voti di tutti coloro che tanto avea tormentati.

Cramer e Moscheles, direttori della Società Filarmonica, profittando di questa favorevole occasione, organizzarono un banchetto in suo onore. La sera, nella sala, un pianoforte a coda della sua fabbrica era là pronto che servir dovea agli omaggi che si doveano rendere al *Patriarca* dei

pianisti. Cramer e Moscheles suonarono ciascuno una delle sue belle *Sonate*, e lo stesso Clementi, cedendo alle preghiere degl'invitati, sedutosi al pianoforte, improvvisò con robustezza di pensiero, con maturità d'ingegno, e con tale eleganza di stile, da entusiasmare tutti quei virtuosi presenti a quella serata piena di dolci e piacevoli emozioni.

IV.

Questo grande artista suonava costantemente il suo pianoforte tutt'i giorni; ma però non ammetteva mai uditori, nemmeno gli amici. Allorchè improvvisò nella festa artistica, testè citata, erano forse trent'anni ch'egli non si era fatto, o per dir meglio, che non si era lasciato sentire, facendo però notare che per il suo ingegno non vi fu vecchiezza.

Come corollario di quanto ho detto, citerò un aneddoto, che fu raccontato dallo stesso, più fortunato che prudente, eroe del fatto.

Camillo Petit, distinto pianista francese, il quale avea ricevuto poche lezioni da Clementi allorquando questi fu a Parigi, racconta che essendo stato a Londra nel 1822 circa, ebbe la fortuna inaspettata di sentire Clementi; fortuna che si era procurato senza alcun fastidio, ma che, del resto, non poteva non molto perdonarsi se non per quella rispettosa curiosità a cui il giovane ed il poeta, come dice Méreaux, han sempre ragione. Cade qui in acconcio il proverbio: *Audaces fortuna juvat.*

Dunque la prima cura che Camillo Petit si diede fu quella di presentarsi al famoso pianista romano. Non appena fu introdotto in un'anticamera, intese il suono di un pianoforte, sul quale erano suonati degli studî. Aprì imprudentemente una prima porta, poi una seconda, e giunse ben presto a quella da dove partiva il suono che l'attirava tanto. Si fermò per ascoltare religiosamente ciò che giudicava dover essere suonato dallo stesso Clementi; e quantunque non

l'avesse mai inteso, avea saputo pur nondimeno da lui stesso che un giorno solo non passava senza che suonasse quasi come al tempo della sua gioventù. Per la qual cosa immaginate con quale attenzione rispettosa se ne stava per non perdere una sola nota di quelle che colpivano il suo orecchio!

Dopo gli studî venne il pezzo, e che magnificenza di pezzo! Se il temerario uditore fosse stato consultato, certamente non avrebbe meglio scelto: si trattava d'un *Preludio e Fuga in fa diesis minore* di Händel, che Clementi suonò con massima perfezione. In un momento il pianoforte finì di lasciarsi intendere, Camillo Petit era rimasto ancora estatico, allorquando la porta s'aprì e Clementi colse il suo visitatore indiscreto in flagrante delitto d'audacia artistica.

Francamente il maestro non fece a prima giunta una buona accoglienza a tale indiscrezione, avendolo rimproverato vivamente, ma poi lo perdonò, di modo che il danno soffertone si ridusse solo alla paura, e l'audace Petit continuò a godere l'amicizia del grande artista. Pagò a buonissima ragione, con certi bruschi rimproveri, la fortuna singolare d'aver inteso Clementi. Ciò accadde nel 1822, allorquando l'illustre pianista avea settant'anni.

Muzio Clementi non sopravvisse gran tempo all'ovazione che gli avevano amorevolmente procurata e stabilita Cramer, Moscheles e gli onorevoli membri della Società Filarmonica.

Questo eminente pianista, questa gloria italiana, questo uomo singolare, ritenuto per il legislatore del pianoforte, morì in età di ottant'anni a Londra, il 10 marzo 1832, e le sue spoglie giacciono nella Badia di Westminster accanto a quelle dei più grandi uomini d'Inghilterra.

Ecco intanto il tributo pagato da questo ingegno straordinario, da questo gran pianista, all'ammirazione dei coetanei e dei posteri:

1.° Cento e sei *Sonate* divise in trentaquattro Opere, di cui quarantasei con accompagnamento di violino o di flauto e di violoncello.

2.° Due *Duetti* per due pianoforti. Op. 1.ª e Op. 12.ª
3.° Quattro *Duetti* a quattro mani.
4.° Una celebre *Toccata*. Op. 11.ª
5.° Due raccolte di *Capricci*. Op. 18.ª, 36.ª e 47.ª
6.° Ventiquattro *Valzer*.
7.° *Fantasia* sopra l'aria: *Al chiaror della luna*.
8.° *Trascrizione* dell'aria di *Don Giovanni: Batti, batti*.
9.° *Trascrizione* dell'*Inno* di Haydn.
10.° *Variazioni* sopra l'aria: *J'ai vu Lise hier au soir*.
11.° Sei *Fughe* nello stile difficile. Op. 5.ª
12.° *Sinfonie* ed *Ouvertures* a grande orchestra.
13.° *Preludî e punti d'Organo* nello stile di Haydn, Kozeluk, Mozart, Sterkel, Wanhal e Clementi. Op. 19.ª
14.° Quaranta *Preludî* nello stile facile. Op. 60.ª
15.° *Gran Metodo* per pianoforte, in cui si trovano ottimi *esercizî di scale* in tutti i toni.
16.° *Selection of practical harmony*. Quattro volumi di *Capricci*, *Fughe*, *Canoni* e pezzi ideali e scientifici dei più eminenti compositori, preceduti da un breve *Trattato* sul *Contrappunto*.
17.° *Gradus ad Parnassum*. Cento studî divisi in tre libri. Questo codice pratico e completo di stile e di meccanismo, ebbe dodici edizioni in Inghilterra; quindi fu ristampato più volte in Germania, in Francia ed in Italia.

Intanto, prima ch'io debolmente esaminassi qualcuna delle sue opere e facessi notare i suoi molti pregi sia come compositore, che come esecutore, reputo cosa molto utile dare uno sguardo sulle principali epoche della storia del pianoforte, sulle diverse scuole e sullo sviluppo che lo studio di questo istrumento andò man mano facendo tanto scientificamente, quanto artisticamente.

V.

Le variazioni di gusto che provò l'esecuzione dei pianisti si possono dividere in quattro principali epoche: la prima contiene lo *stile legato*, in cui le dita delle due mani suonano a quattro o cinque parti reali in un sistema più *armonico* che *melodico;* quest'epoca cominciò da Girolamo Frescobaldi, e finì con Sebastiano Bach, il quale fu un gran genio in questo genere. Per bene eseguire questo genere di musica occorre possedere un' ottima organizzazione in quanto all'armonia, e dita atte ad eseguire le grandi difficoltà che s'incontrano.

La seconda epoca comincia da Carlo Emmanuele Bach, ed è appunto quella in cui, sentendosi il bisogno di piacere con la melodia, i pianisti cominciarono ad abbandonare lo *stile armonico* dei loro predecessori, ed introdussero nelle loro opere diverse combinazioni di scale che furono per circa sessant'anni i tipi di tutt'i passi brillanti del pianoforte. Le difficoltà in questo secondo genere erano ben minori che non nel primo; in modo che il merito dei pianisti d'allora in poi cominciò a consistere più nell'espressione e nell'eleganza, che nelle difficoltà superate. Il capo di questa scuola fu, come ho detto, Carlo Emmanuele Bach, figlio del gran Sebastiano, l'autore del *Clavecin bien tempéré*, opera unica nel suo genere sia come scienza, che come immaginazione. Dopo di Emmanuele Bach vennero Mozart, Müller, Beethoven e Dussek. Clementi prese la stessa via e perfezionò la parte dogmatica dell' arte di suonare il pianoforte. I suoi allievi ed imitatori Cramer, Field, Klengel ed altri ancora terminarono questa seconda epoca.

La terza epoca del pianoforte comincia con Hummel e Kalkbrenner. Questi grandi artisti, conservando quanto vi era di sapiente nel meccanismo della scuola precedente, introdussero nello stile del pianoforte un nuovo sistema di passi brillanti, che consiste nella destrezza a prendere intervalli lontani ed a legare le dita in passi armonici indi-

pendenti dalle scale. Eglino per altro, avendo voluto abusare di questo sistema, che senz'altro, avrebbe arricchita la musica per pianoforte, fecero sì che l'arte di suonare questo istrumento cambiossi compiutamente.

Moscheles, il quale, mercè lo studio, sviluppò la flessibilità, la fermezza e l'agilità delle dita fino al prodigio, non tardò molto ad affrontare difficoltà più grandi dei modelli dati da Hummel e Kalkbrenner. Herz accrebbe ancora di più i salti pericolosi e la moltiplicità delle note della nuova scuola.

Nella quarta epoca della storia del pianoforte, si dovrebbero necessariamente ammettere due grandi scuole affatto diverse, le quali si contesero il campo. Una di esse si riassume nel Thalberg, l'altra nel Liszt.

L'illustre Thalberg, immaginando di far cantare dei tuoni nel mezzo dello strumento, combinandoli con passaggi di grande effetto da eseguirsi dalle due mani nella parte acuta e grave del pianoforte, divenne il caposcuola di numerosi pianisti, fra i quali si distinsero segnatamente Döhler e Prudent. Chopin, Alkan, Dreyschock, benchè fossero ottimi esecutori, massime il primo, pure non progredirono più in tal parte per altre tendenze particolari.

Liszt portò la difficoltà vinta al più alto grado. L'energia, il vigore, la forza, sono qualità pregevolissime senza dubbio, ma non dovrebbero regnare esclusivamente. L' illustre Thalberg, bisogna che si dica francamente, alle dette qualità vi aggiunse la chiarezza e l' eleganza dell' esecuzione. Il Thalberg, in quanto all' esecuzione, era sulla retta via. In lui la perfezione di ciò che in linguaggio tecnico chiamasi *meccanismo* non era disgiunta, come ho detto, dall'eleganza, dalla delicatezza del sentimento; nessuno più di lui rispettava le leggi del ritmo; nessuno eseguiva più squisitamente e con maggior affetto una melodia.

L'arte delicata, gentile che ricercava le più ascose fibre del cuore, allorchè le *Sonate*, i *Preludî* e le *Fughe* erano in gran voga, giace quasi distesa e morente sul terreno; l'arte che scuote gli uditori con la *Violenza*, con i *Capricci*,

con le grandi *Fantasie*, ha preso il sopravvento; sì che, il pianoforte ch'era un dolce strumento di diletto, ai tempi di Bach, Mozart, Haydn, Scarlatti e Clementi, è divenuto un arnese di guerra con Liszt, Rubinstein, Kullak, De Kontski, Hiller, Brahms e Saint-Saëns. Per altro una reazione, provocata dall'abuso del meccanismo a detrimento del pensiero musicale, si è ora manifestata ed ha fatto prevedere che l'abilità dei pianisti della scuola moderna sarà richiamata a giusti confini e combinata ad una musica sapiente e razionale.

Questa reazione si è dunque manifestata segnatamente a Napoli dove fioriscono, Cesi, Palumbo, Rendano e Martucci, il quale ha il vantaggio su gli altri di aver trovato un genere che sta lontano tanto dall'astruseria, quanto dalla volgarità; non è facile, ma neanche molto difficile.

Questi novelli pianisti napoletani han fatto come le api, che sanno convertire in miele ed in cera quel che trovano sparso qua e là sui vegetali. In una parola, per venire alla conclusione, questi egregi artisti han preso il meglio della scuola di Thalberg e di quella del Liszt.

VI.

Sono oramai pervenuto al punto più difficile del presente lavoro in quanto che trattasi d'una illustrazione musicale. In qualunque modo, cercherò d'analizzare, se non in tutto almeno in parte, la musica del celebre pianista romano, facendo altresì rilevare i suoi molti pregi.

Lo stile di Clementi è vivace, pieno di gusto, elegante, brillante, ricco d'iniziativa ritmica, d'invenzione musicale e di scienza armonica. La sua ispirazione è sublime, nobile, ma sempre sostenuta; la passione non vi domina; per altro, alle volte, essa è calorosa ed energica, come nella *Sonata* in *sol minore*, Op. 7.ª; nella *Sonata* in *fa diesis minore*, Op. 26.ª; nell'*Allegro* della *Sonata* in *sol minore*, Op. 42.ª; e nella *Scena Patetica* del *Gradus ad Parnassum*.

Clementi era, nel vero senso della parola, dotto, e sapeva massimamente coprire la scienza sotto una forma sempre melodica e dilettevole. Il suo stile si distingue segnatamente per la sobrietà e la concisione.

I *Canoni* ch' egli ha scritto nelle *Sonate*, nel *Gradus ad Parnassum*, o isolatamente, sono correttissimi, e quantunque rigorosi, non cessano d'essere molto piacevoli. Similmente le sue *Fughe*, abbenchè complicate, conservano sempre un andamento cantabile, franco, facile ed elegante. Fra le difficoltà del *contrappunto*, spicca sempre il genio italiano. Questo eminente artista ha trattato con eguale superiorità d'ingegno a profitto sempre dei progressi dell' istrumento, e con egual successo, tanto lo stile severo, quanto quello ideale.

Nelle sue *Sonate* gli *Allegri* sono larghi, chiari, pieni di unità. Gli *Adagi* e gli *Andanti* sono modelli di gusto. Gli *abbellimenti* sono d' una distinzione e d' una chiarezza perfette. Nei *Rondò* è poi insuperabile. La fecondità del suo genio è inesauribile nell'invenzione di tanti motivi che mai si rassomigliano, se non che per la freschezza delle idee, la finezza, la grazia, l'estro ed il sentimento vero dell'effetto.

Oltre la musica per pianoforte, Clementi compose, come rilevasi dall'elenco, delle *Sinfonie* che sono state eseguite con gran successo alla Società Filarmonica di Londra.

La maniera di suonare di Clementi era perfetta tanto dal lato del meccanismo, quanto per la dizione istrumentale; egli era eccellente nell' *Adagio* del pari che nell' *Allegro;* eseguiva con massima facilità i passaggi più difficili in *ottave*, ed eziandio i *trilli in ottave* con una sola mano. Clementi possedeva la meccanica del suo strumento in modo perfetto ed assoluto. Non vi erano passaggi, nè combinazioni farragginose che lo spaventassero. *Scale* in tutte le foggie, *note doppie*, *triple*, *quadruple*, *arpeggi*, *note ribattute*, erano a lui tanto famigliari come al principiante i primi esercizi delle cinque note e quelli in terze. Meyerbeer, il quale l'avea spesso inteso diceva che suonava con un sentimento squisito della misura, con agilità precisa, animata, pastosa.

Muzio Clementi era dotato d'uno stile puro, sereno e giungeva fino agli estremi limiti dell'affetto e della passione senza mai scomporsi. Si tenne sempre lontano da quel genere contorto, bizzarro, ch'è seguito da diversi grandi pianisti moderni. In quanto alla sua dizione, alla sua maniera di cantare sul pianoforte, ai mezzi d'esecuzione, ch'egli adoperava per ottenere ciò che artisticamente chiamasi *effetto*, in lui si ritrovava il profondo musicista, ed anche l'abile compositore, perchè sapeva arricchire l'istrumento che avea sotto le dita del prestigio che, nel limite del gusto, si può cavare dall'imitazione dell'orchestra. Questa imitazione, nel modo come l'intendeva Clementi, non poteva certamente consistere nel tatto forzato della nota, nell'abuso del *tremolo*, nel far pompa di sonorità capace a shaturare il suono del pianoforte, infine in una lotta che molto spesso vi prova l'incapacità. L'imitazione, beninteso, dell'orchestra sul pianoforte, consiste nell'azione concertante del *quartetto*, scritto in parti reali e dialogate, nella varietà delle forme del *basso*, nella maniera di fare spiccare la *melodia*, sostenendola con accompagnamenti figurati e stupendamente armonizzati.

Se mi fermo a considerare questa nuova maniera del Clementi, è perchè da ciò ebbe principio quel fecondo sistema di meccanismo, che doveva, cinquant'anni dopo, dare uno sviluppo a quelle formole così belle, così ricche e così musicali dell'esecuzione moderna, ed anche perchè posso affermare che la prima idea di questo sviluppo appartiene al nostro Clementi.

Una sera a Parigi in casa del maestro Méreaux, un dilettante di merito, ma interrogatore stucchevole, domandò a Clementi qual fosse il motore che avea potuto guidarlo in tutt'i progressi che avea fatto fare al pianoforte. A tale domanda Clementi rispose: *È l'imitazione dell'orchestra.*

VII.

Muzio Clementi vien riguardato come il più gran compositore di pianoforte che abbia esistito. Gli stessi tedeschi non possono opporgli che Carlo Filippo Emmanuele Bach. Le sue composizioni son tutte originali, a molti non piaceranno perchè assuefatti alle *Fantasie;* ma non si può negare che sono la manifestazione originale, e per conseguenza molto superiori ai lavori di mosaico, di compilazioni sulle idee altrui.

Clementi scrisse tutte le sue opere dalle bellissime *Sonatine* alle grandi e belle *Sonate*, con molta cura e molto gusto; ed allorchè trattasi d'analizzare le qualità sublimi del suo gran genio, l'esempio è sempre facilissimo a darsi.

Gli antichi maestri, fino ad Emmanuele Bach, scrivevano tutti con la medesima forma, più o meno scolastica, secondo la spontaneità della loro immaginazione, ma però sempre scientifica, salvo alcune eccezioni. Emmanuele Bach, introducendo nella *Sonata* l'elemento scientifico, aveva delineata una nuova via nella quale si operò la prima emancipazione del pensiero musicale, la quale non si sviluppò se non all'epoca in cui siamo, all'êra della rigenerazione principiata da Clementi. Italiano di nascita, cioè, melodista di natura, ma tedesco per educazione, cioè istrumentista iniziato a tutti i misteri della scienza, Clementi realizzò questa scuola di stile e di meccanismo, il cui codice pratico e completo è il suo *Gradus ad Parnassum.*

Da qualche tempo accade nella musica un fatto, che poteva a prima giunta passare come un semplice tentativo, ma che acquista a poco a poco proporzioni considerevoli, e che finirà, se non vi si mette riparo, per diventar pericoloso. Questo fatto è l'elemento tedesco che tende ogni giorno ad infiltrarsi nella nostra scuola, nei nostri gusti, tanto sulla scena che nei saloni. Lungi da me l'idea di vo-

lere sminuire il merito e l'importanza della musica tedesca propriamente detta. Essa ci ha dato maestri immortali, che ci hanno legati dei capolavori imperituri. Le nostre scene liriche, i nostri Conservatorî, le nostre sale da concerto hanno sempre accolto con premura ed accolgono ancora le opere sublimi che portano i nomi venerati di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Weber, di Händel, di Bach, ecc. Ma perchè si risvegli, per quanto più è possibile, il vero buon gusto musicale, i professori dovrebbero consigliare agli allievi di studiare a preferenza la musica dell' illustre Clementi, il quale ha scritto per tutti i gusti e può soddisfare gli artisti insieme ed i dilettanti; come pure il suo nome tanto venerato dovrebbe quasi sempre figurare nei programmi dei nostri concertisti unitamente ai Weber, ai Beethoven, ai Bach, ai Schumann, ai Chopin, ai Mendelssohn, ai Rubinstein, ecc.

Quantunque le opere di questo illustre artista non abbiano bisogno di raccomandazione alcuna, pure mi permetto, per il bene dell' arte, di notare quelle fra le migliori che desidererei vedere fra le mani dei veri amatori e dei nostri concertisti. Fra parentesi segnerò anche il grado di forza, augurandomi che il mio lavoro non andrà del tutto perduto (1).

Dunque le opere del celebre pianista romano che io raccomando in particolar modo sono: Op. 2.ª Tre *Sonate* (med. dif.) Op. 8.ª, 9.ª, 10.ª *Sonate* (med. dif.) Op. 11.ª *Sonata* in *mi bem. mag.* (med. dif.) *Toccata* (as. dif.) Op. 17.ª *Sonata* (fac.) Op. 18.ª *Capriccio* (med. dif.) Op. 22.ª *La caccia. Sonata* (med. dif.) Op. 26.ª *Sonata* (as. dif.) Op. 27.ª Dodici *Sonatine* (fac.) Op. 29.ª Tre *Sonate* (med. dif.) Op. 36.ª Sei *Sonate* (fac.) Op. 40.ª *Sonata* in *do* (as. dif.) Op. 42.ª *Sonata* (dif.) Op. 46.ª *Sonata* (dif.) Op. 47.ª *Capriccio* (med. dif.) Op. 50.ª *Didone abbandonata. Sonata* (dif.) Op. 89.ª Tre *Sonatine* (fac.) Op. 5.ª Sei *Fughe* (dif.)

(1) (fac) facile – (med. dif.) media difficoltà – (dif.) difficile – (as. dif.) assai difficile.

Generalmente le opere di Clementi offrono uno studio molto interessante per ciò che riguarda la maniera *legata*, *uguale*, *sostenuta*. Con una sola audizione distratta, impaziente non si possono giudicare; conviene udirle parecchie volte per ben gustarle, e ad ogni audizione si scoprono sempre nuove bellezze.

In quanto alla maniera di eseguire la musica del nostro celebre Clementi riuscirebbe oziosa e ridicola qualsiasi parola volessi dire; egli è il maestro di noi tutti, e tutti parliamo la lingua che tanto bene ci ha insegnata. Lo stesso Clementi (e nessun maestro l'avrebbe potuto far meglio) ha lasciato delle regole per l'interpretazione non solo della musica dei grandi clavicembalisti che l'hanno immediatamente preceduto, ma anche della propria: in quanto alle regole ed alla teoria nel suo *Metodo*, in quanto poi alla pratica ed agli esempî nel suo *Gradus ad Parnassum*.

Muzio Clementi suonava con l'istessa sicurezza, tranquillità ed imperturbabilità, tanto in cerchio ristretto di persone, come davanti quel mostro dalle mille faccie che si chiama il colto e rispettabile pubblico. Scrisse molto, con facilità invidiabile, dando alla sua musica un colore speciale, un'impronta tutta propria ed originale, che ne costituisce il lato più attraente. Dotato d'un cuor sensibilissimo, d'ingegno maravigliosamente arguto e vivace, seppe piacere non solo in Italia, ma altresì in Inghilterra, in Francia ed in Germania, patria di tante illustrazioni musicali. Il suo straordinario ingegno lo rese immortale nella storia, perchè ci ha lasciato composizioni musicali tanto sublimi, che non potranno essere meno ammirate, finchè si tiene in vigore lo studio del vero bello musicale. Inoltre, per il bene dell'arte, conviene far voti affinchè la scuola di Clementi fosse rispettata e preferita a quella epilettica, fragorosa, seguita dalla maggior parte dei pianisti moderni.

Clementi ordinariamente era molto economo; in sua casa viveva con somma sobrietà, ma amava moltissimo di essere ben trattato in casa altrui. Tutti coloro che scrissero di lui

furono unanimi nel giudicarlo uomo di coltura raffinata, affabile nei modi, facile e semplice nel trattare, amichevole e di lieta vita nel mondo, obbligante, incapace di gelosia e d'invidia, amico affettuoso e cittadino ardentissimo (1).

GIOVANNI FROJO.

(1) Autori consultati: Bertini, Gianelli, Fétis, Méreaux, Blondeau, Choron, ecc.

BOSTON COLLEGE
3 9031 020 62690 9

ET
ARS
LABOR